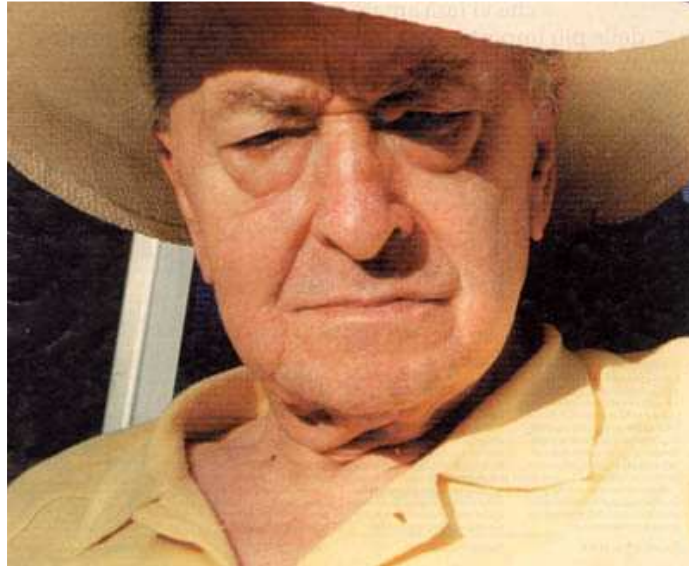


Nanni Cagnone
Cognizione di Emilio Villa





Cognizione di Emilio Villa (I)

Quando un uomo parla di un altro che non sa piú parlare, le sue parole rischiano di diventare sacrosante. E allora voglio indebolirle queste parole, affinché si possa pensare a Emilio Villa in modi che non siano quelli in cui ne parla Nanni Cagnone.

La prima volta che lo vidi – 1964 – abitava in via Oderisi da Gubbio, nel séguito disordinato di Trastevere, in una casa a lui non somigliante: una specie di elogio condominiale del Geometra come persecutore della Venere di Milo.

Aveva cinquant'anni, e io conoscevo il suo nome da due o tre mesi soltanto. Quel poco che avevo letto non faceva per me: corrompeva ogni lingua, affaticando il senso o fuorviandolo con disperanti *calembours*. I miei sentimenti erano diversi: avevo ventiquattro anni, e del linguaggio interrogavo piú la qualità ieratica che non l'affanno. D'altra parte, non avendo mai avuto diritto all'ingenuità teoretica, pensavo che le avanguardie – dopo tutto – fossero elusive.

Un corpo senza eufemismi, e un volto disposto a commedie plautine. Non ricordo cosa disse. Ricordo che mi parve stranamente animatore, e mi parve che le cose per svegliarsi aspettassero lui, che andava e veniva con facile affetto e distrazione incompleta, ma disponendo un luogo intorno a sé; e le interminate carte e i libri sciupati e confusi che vedevo erano la gente di una sua tribú—ospitale, certo, ma non aspettatevi che straveda per uno straniero.

Lo rividi mesi dopo, quando tornai a vivere a Roma. Allora abitava con aria transitoria dietro largo Argentina, a via Monterone, in una casa grande e occupata solo in parte, una casa in cui divagare. Talvolta ci si vedeva a cena, da lui o da amici, o in posti come Augustarello, presso il mattatoio. Con la stessa gioiosa eloquenza con cui parlava, cucinava cose selvatiche, sature di sapore; mangiare e bere gli procuravano un tale godimento da far impallidire subito qualsiasi letteratura.

Quando, da vecchio annusatore dei Semiti, ebbe una consulenza per il film di John Huston sulla *Bibbia*, al ritorno si vantò soltanto di una marmellata di petali di rose riportata dall'Egitto. E anch'io ricordo piú che altro quella marmellata.

Parlava con impeto, o rallentando-dissimulando un suo mite sarcasmo. Credo che non gli sia mai importato molto del resto del mondo, se si eccettuano le donne, gli alberi improvvisi, le pietre parlanti, i bucatini fetenti, la coda alla vaccinara. Parlava come un romano assimilato, ed era faticoso pensare a lui come a un giovane lombardo poveramente invischiato in seminario.

Aveva un'intelligenza sontuosa, capace di chiamare da ogni dove le cose piú disparate – riti arcaici e congetture scientifiche o stridule solennità del momento – e di farle gentilmente convergere entro il cratere di un vulcano, affinché piú che altro ruttassero.

Sovente rideva, dopo le sue parole, al modo in cui avrebbero riso i Ciclopi, se ne avessero avuto il talento.

A quel tempo, dopo aver generato alcune riviste (di letteratura e di arti visive, in Italia e in Brasile), si applicava a fare una discontinua pseudorivista di poesia, intitolata "Ex". Era già un addio, a proferire il quale lo aiutava Mario Diacono, a lui poeticamente fedele, e d'altra parte segretario simultaneo di Ungaretti all'eur e di Villa in Monterone. Per i piú, Diacono era il segretario di Ungaretti, di cui raccontava l'entusiasmo senile per le aste dei peli di ogni pube della *Beat Generation* o le fatiche francofone su Blake; ma per me era lo scudiero di Villa, e con Ungaretti non faceva che il turno di giorno. Questa rivista consisteva di un raccoglitore per grandi fogli ripiegati, dispiegando i quali uno aveva l'impressione che la sua poesia venisse automaticamente sopravvalutata.

Si arrangiava a vivere, Emilio. Qualche quadro da rivendere, o qualche litografia, ottenuti scrivendo presentazioni agli artisti. Non l'ho mai sentito parlare di denaro. Tutt'al piú, capitava che qualcuno – lui distante – dicesse: «Due casse di manoscritti sono rimaste per sempre nel deposito di un traslocatore-creditore, ed Emilio se ne infischia».

Elusivo com'era, non mi ha insegnato niente: non ha voluto. Niente di definito, per lo meno. Ma non potrò dimenticare l'aria, la luce, suscitate da lui nel dire del tempio di Poseidone, a Paestum, subito prima di abbandonarlo per intervenuta commozione, al ricordo di un ristorante di pesce nella vicina Agropoli.

La cosa piú impressionante di Emilio – per me, che tra i poeti ho conosciuto solo anime stentate – era l'entusiasmo. Non ho incontrato nessun altro che avesse quella simpatia per l'esistenza, quella magnifica propensione per qualunque cosa, nessuno che potesse meravigliosamente rimescolare tutto, essendo ugualmente felice per Delfi e Honolulu, che traducesse la *Bibbia* e fosse in corrispondenza con Burroughs e Duchamp, che apprezzasse i modi beceri delle osterie e l'elegante stravaganza di Raymond Roussel. Sembrava a chiunque che egli incarnasse l'avanguardia, eppure mi disse: «Fottitene dell'avanguardia. Tu sei un classico».

Emilio era insieme onnivoro e immangiabile. Uno che divorava il mondo da lontano. E infatti aveva relazioni oblique; se non con le cose, con le persone certamente. Per esempio, i suoi scritti sui pittori sono evidentemente prestati loro, piú che dedicati: le opere a cui i testi sembrano riferirsi spesso non sono che *exempla ficta*, paradossi del riferimento, residui diurni di tutt'altro sogno.

Se posto innanzi a qualcuno (non essendo riuscito a squagliarsela), poteva apparirne incantato, e in segreto essere del tutto indifferente. Questa doppia vita gli rendeva inutile ogni forma di coraggio: una diffusa affabilità era tutto quel che gli serviva. Non traduceva i propri sentimenti—ne metteva a tacere in qualche modo le parole, limitandosi a manifestare un certo grado di eccitazione. Ma aveva un modo speciale di essere affettuoso: borbottando, brontolando il suo affetto. Era prodigo di sé diversamente, con grazia inattesa, con delicata timidezza. Mi sono chiesto piú volte come potesse essere in qualche modo epico, malgrado la sua attitudine elusiva; come il suo celarsi e primeggiare, mimetizzarsi e risplendere, potessero convivere senza offuscarsi a vicenda.

Emilio non ha mai creduto agli avvenimenti, non gli è mai importato nulla del portavoce della Casa Bianca, e gli piaceva riscrivere la propria storia raccontando frottole. Tuttavia, può essere vero che sfuggí a un campo di concentramento

aggiungendosi a un gruppo che veniva rimpatriato, e certo ha dormito per un intero dopoguerra su panchine pubbliche o sedie in studi di artisti, ammirevole imbroglione che ha giocato nell'Ambrosiana, si è indebitato per gli amici o li ha indebitati, ha sedotto contesse, ha studiato da prete e officiato riti pagani.

Poeta impuro – che dava noia a quasi tutti gli scrittori italiani, ma non a Palazzeschi – immerso in avventure e disavventure estreme del linguaggio, mentre la poesia italiana sognava sublimità o era appassionata di sociologia. E allorché si ebbe anche da noi una tarda avanguardia, divenne una sorta di scomodo progenitore. D'altra parte, la maggior speranza del suo lavoro – ottenere un silenzio originario a furia di dire – mal si accordava con lo spirito riformista della neoavanguardia.

Ma Rothko gli regalò un quadro e lui non fece nulla per averlo. Moore gli diceva che era un genio e lui si distraeva. Aveva altro da fare: doveva assillarsi con tutte le possibili parole, doveva rovinarle; nascondere quel che trovava e mostrare ciò di cui non gl'importava; rendersi impossibile il silenzio, e non lasciarlo arrendere.

Emilio ha avuto molti amici: alcuni deliziosi – come Gianni De Bernardi – e altri semplicemente profittatori, che pensavano a lui come a un autorizzatore estetico, e riuscivano a pubblicare scopiazzature di suoi testi mai pubblicati o esponevano malsane imitazioni di idee che lui aveva dissipato con loro. D'altra parte, a lui non importava, come non gl'importa ora dell'improvvisa commozione o del patetico vanto di gente che fino a ieri assiduamente lo trascurava.

Da parte mia, non sono che un amico minore. Ed è per una speciale benevolenza della Storia che sono stato io a pubblicarlo. Allorché, divenuto un quasi-editore, andai a trovarlo a Veruno, convalescente (dodici anni che non lo vedevo né sentivo, solo alcune lettere sue per i miei libri), per proporgli di voler dare qualche cenno della sua opera poetica, e lui infine si rassegnò ad accettare, gli dissi: «Meno male che ti è venuto un coccolone; diversamente, non sarei mai riuscito a persuaderti». E lui rise, nel suo modo distrattamente amoroso.

Piú tardi, mi fece capire che tutto ciò che piú o meno si conosce, di quel che ha scritto negli ultimi cinquant'anni, per lui non conta granché; o meglio: «Sí, sí, va bene, ma...» (e sbuffa). Ci sono altre cose, che ha cucinato lentamente, e accantonato, e stanno in una scatola rossa sopra un armadio della sua casa piena di manoscritti inediti: ecco, quelle sí. Ma non sono cose per adesso: «Dopo morto».

Può non essere vero – un'ultima piroetta – ma sono convinto che da *qualche parte* il vertiginoso sperimentatore parli con voce piú calma e piú fatale, trovi la sua quiete e la sua vera collera, ritorni al tempio di Poseidone con tutte le animali lucciole del suo sconfinato luna-park. Abitatore dell'insuperato labirinto del linguaggio, Emilio ha prodotto per eccesso di fede un'eresia—una lingua sconosciuta, esagerata, insieme beffarda e sacrale, che chiede al lettore di condividere un compito assoluto: dire troppo per disfare ogni dire, e congegnare ogni senso solo per dissolverlo, affinché da questa disperata vanità della lingua possa tornare la necessaria, inesprimibile parola; o almeno l'*atto* di tale parola.

Un poeta solitario, la cui carriera negativa deve non poco alla tetra discrezione di quanti – pur conoscendolo – l'hanno ignorato. Un poeta incandescente e fermentativo, che guarda ai propri testi come ad altrettanti apocrifi. Un italiano non-assimilato, che divaga in tutte le lingue. Un solenne dissipatore, che si abbandona ad ogni figura. Ma

non si tenti di ridurlo a ingegnoso sperimentatore: Emilio è un poeta panico, cantore di ilari e disperate vicende animali; un poeta cosmogonico, che onora le sue divinità ctonie e prosegue nel linguaggio l'interminata creazione del mondo.

Mi dispiace: da quando l'afasia si è presa quasi del tutto la sua voce, non riesco a ricordare più le sue parole, e poi Emilio è vivo, e io non voglio seguitare a rievocarlo. Invece, desidero riferire una sola parola tra le poche che ora proferisce. A un amico, il quale domandava: «A che pensi?», ha risposto: «Eterno», come diceva a me in altro tempo per la via, impuntando di colpo la voce, «Èskhaton! Èskhaton!».

In un giorno degli anni Cinquanta, Emilio scrisse le sue parole su un numero di sassi e poi le confidò al fiume: gettò i sassi nel Tevere, amando che ne scomparissero le parole. Non lo fece per altri, non fu l'esibizione noiosamente didattica di un artista concettuale: fu un rito, l'opera scarna e non veduta di un credente, di un intrepido amico del chaos.

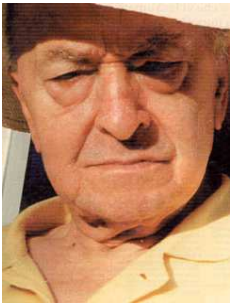
E nel 1980, avendo esposto in una galleria di Brescia *le mûra di t;éb;é* (poesie scritte in greco antico su lastre di plexiglas), ha tagliuzzato i testi della sua traduzione in italiano e ne ha messo i frammenti entro sacchetti che poi ha appeso accanto alle lastre. Dunque ha scritto in una lingua morta, ha tradotto in una lingua stentatamente viva, e ha esposto la morta, la lingua impossibile, nascondendo sotto gli occhi di tutti la viva, facendo tornare indietro il senso di quelle parole, impedendole a noi, lasciando ogni cosa inascoltata.

Reperto malinconico, sogno già stanco, oscurità di un uomo che forse ha sempre pensato a sé come all'ultimo di una tribù, seguitando a discorrere con i suoi morti e gettando a vivi stranieri i segni di una gloria incomprensibile.

Un gesto di aperta ostilità, da parte di uno che ha sfidato il Tutto a una partita invincibile: un uomo senza più terra, che non può imparare i costumi del luogo in cui si trova, e per i suoi sentimenti ha bisogno di altri suoni—tamburo del suolo a una danza aurorale, mentre noi inerti, infastiditi dal suo tumulto, offesi dalla sua fiducia, timorosi della sua energia.

Un barbaro, nient'altro che un barbaro, uno che doveva pur pagare l'errore della solitudine.

(Milano, 1989)



Cognizione di Emilio Villa (II)

Ho sempre saputo di essere difettoso. Infatti, vi sarà difficile trovare un testimone più scaduto. Ad esempio: nel 1965, Emilio Villa chiese a me e a Patrizia Vicinelli di scrivere qualcosa che accompagnasse un testo suo nel catalogo di una mostra avvenire di Marisa Busanel (presso una galleria non lontana da piazza Barberini, di cui ho dimenticato il nome). Naturalmente, non ricordo più nulla di quei testi, anche perché ho smarrito il conseguente catalogo. Invece, rivedo Marisa e il suo lavoro: stanchezza di abiti da donna, troppo usati, e sciupati-invischiati per sempre in diminuiti colori, vinavil e altre addolorate sepolture. Lei aveva un volto inquieto, risentito e chiaro, di una bellezza certa e restia.

Mentre il testo di Emilio era come sempre agitato e luminoso, riesco a sapere che il mio, benché da lui accolto dolcemente, era al paragone una prova che i giovani intelligenti non ci guadagnano niente a essere inibiti. In quel tempo, ero solo agli inizi del mio metodo regressivo, quel presentimento della cosa dopo la cosa. Due anni più tardi, empaticamente avrei ricominciato l'opera, forse l'avrei resa possibile, ma allora dovevo ancora deciderne il senso, ahimè in qualche modo costringerlo.

Perché divago? Il metodo di Emilio era invece l'esagerazione: come ogni seduttore, doveva sopravvalutare l'oggetto, in modo da invogliarsi. Secondo me, usava questa tecnica, consistente nell'ingrandire il suo interesse, tanto con Marisa Busanel quanto con De Kooning. Il piacere, immagino, è inderivabile (che sia questo, il limite di ogni retorica?), tuttavia può essere ingannato; in ogni caso, una volta ottenuto d'invaghirsi, Emilio si prodigava a rispondere.

Per rispondere, non è necessario aver inteso: tornando dallo sguardo con una ragione, basterà restituire all'opera quello che ci ha fatto. «La necessità della pittura è di aver vicino parole che si accostino alla sua poesia»: a che servirebbe, in tal caso, affilare attrezzi? La risposta, intesa come *apódosis*, come restituzione, viene dopo ma non arriva in ritardo (pensarla diversamente equivarrebbe a dire che entro la complementarità di concavo e convesso si assisterà al ritardo di uno dei due).

Il ritardo è la specialità digestiva dei *gatekeepers*, i quali normalmente si presentano col grembiule del patologo, ma convinti che l'autopsia sia un'estasi fisiologica—sai, ti raccolgono con una limousine dal marciapiede della Centoquarantacinquesima e ti portano a vivere al Whitney Museum.

Invece di domandarsi se la storia dell'arte l'abbia già fatta, quest'opera, invece di adulare la specie e perdere l'individuo, invece di rallegrarsi qualora l'oggetto sopporti di farsi esempio del buon funzionamento di un modello interpretativo, Emilio guarda quel «che uno solo fa», «evento del vuoto» o «fatto pensoso», e si chiede cosa stia accadendo.

Emilio Villa è un gran poeta, eppure io preferisco i suoi testi intorno agli artisti, ove – incontrando una relativa povertà – una lingua normalmente eccessiva (è questo il suo persecutore? l'abbondanza maligna, debolezza ignara, della lingua?) si tiene in disparte, da gelosa si fa comprensiva, ed Emilio parla accanto, immaginato dal guardare. Per lui, l'opera è essenzialmente una promessa, o un oggetto incompleto, ed egli rappresenta, a sua volta, una possibilità permanente di portarla a compimento. Per farlo, indietreggia nello spazio antecedente e assume (anzi attira) una posizione antropologica contagiosa, d'immedesimazione: mimeticamente si fa credente, e così diviene parte della possibilità di pensare l'opera, parte di quel che poco fa guardava—ma qui si tratta del «pensiero di colui che fa», e non di quello del lettore.

Per quanto ammirabili siano gli artisti, il mondo di Emilio è più grande dei loro: nessuna meraviglia che possa contenerli. È come se l'opera a cui si offre portasse in sé da principio la sua *signature*. Ogni volta dentro la sua musica c'è anche questa canzone, ed egli semplicemente la riprende, aggiungendovi una dedica.

Emilio è come l'oralità precedente la scrittura: un dio che in sé ha parlato ogni cosa (un dio che non è un legislatore), ma non ha avuto il tempo di considerare tutte le conseguenze del suo onniparlare, e ora felicemente ne contempla alcune, e nel farlo sorride. Sono stato scaltro, potrebbe pensare.

Dicendo *oggetto incompleto*, non tendo a sostenere che senza l'adempimento di Emilio la cosa non sia del tutto cosa—quando mai c'è, *per quel che ne sappiamo*, una cosa senza di noi? Chi è attore di linguaggio, ma amoroso di figure, deve pur compiere con parole quel che vede, facendolo rinascere dalla sua lingua. Non scrive intorno a qualcosa perché capisca un altro meglio di quel che lui stesso sa fare (vecchia ambizione, che talora incoraggia iniziative come lo stupro): scrive solo per porre fine alle proprie sofferenze nel vedere.

Perciò si scrivono cose destinate, conseguenze inevitabili. Ci si affida a un'esperienza che elude ogni concetto, lasciando che rendano testimonianza di sé la passione d'incontrare, la fede percettiva, l'errabonda fedeltà. L'opera diviene allora un mondo possibile, un regno senza proporzione, qualcosa che regredisce da attuale a eventuale.

L'opera, allora, non è che forma aspettativa, condizione di lontananza, di non-patronanza, estremo struggente dormiveglia.

Emilio-il-nascosto è anche colui che più sta vicino, testimone di storie segrete: il Burri misconosciuto, Nuvolo, Lo Savio, Natili, De Bernardi, la genealogia Vautier-Klein-Manzoni... Come il suo Michelangelo, «si arrampica su quelle cose per cercare di vedere se c'è un al di là, se la pittura ha un di là da dire», se è «immaginazione di un dopo, di un più in là del mondo». Chi conosca l'opera degli artisti intorno a cui ha scritto, leggendolo dovrà credere di assistere a una resurrezione. Emilio non ripete in parole e non interpreta; invece di riferire quel che sarebbe evocato dal vedere, ritorna «là dentro», nella significatività della materia, per patire quel che nasce. Il suo canto è quello delle doglie.

Dal suo cagionevole, irreparabile presente, scrive con clemenza, senza idolatria, con il peso dell'oscuro. Il luogo da cui proviene il suo sguardo, e quello a cui può giungere, dovranno farsi amanti.

Le arti contemporanee hanno un'origine contrattuale: avanguardia e accademia sono riunite da un patto implicito, e poiché si sa che il controllore finisce sempre col prevalere sul trasgressore, la trasgressione dovrà essere riconosciuta come una simulazione di

reato. Avanguardia e accademia (o, con Emilio, «liberazione dal mondo» e «oppressione del mondo») sono termini ingenuamente complementari, eppure si preferisce situare la prima nell'adolescenza culturale, età lungo la quale non si viene ancora accolti nei bordelli.

Così s'idealizza l'accademia, che diviene il dono della vita adulta. Si consideri che nel secondo atto non si ricorda nulla del primo, anzi si è del tutto inconsequenti: chi esordì studiando Anton Webern o György Sándor Ligeti, muore lasciando incompiuto un decisivo saggio sui canti alcolici della Valtellina.

Lasciatemi dire un'altra banalità: ogni volta che non ci si sottomette a un ordine (non importa che si tratti di dogmi o di buone maniere corporative), implicitamente lo si oltraggia. E un'inquisizione condotta con il solito acume fornirà le prove che deviare dalla norma equivale a falsificare, a deliberatamente mentire. Sebbene l'arte non sia – parola di Emilio – regolabile («L'arte è la scelta di una persona nel proprio ordine [...] è una sfera di raggio infinito dove si è liberi di essere quello che si è sotto la propria pressione»), si direbbe che non ci siano più imprese solitarie, ma solo comportamenti antisociali. Perciò chi non si conforma è da biasimare, e a ottantaquattro anni si è ragazzacci per sempre (dunque, nessun editore).

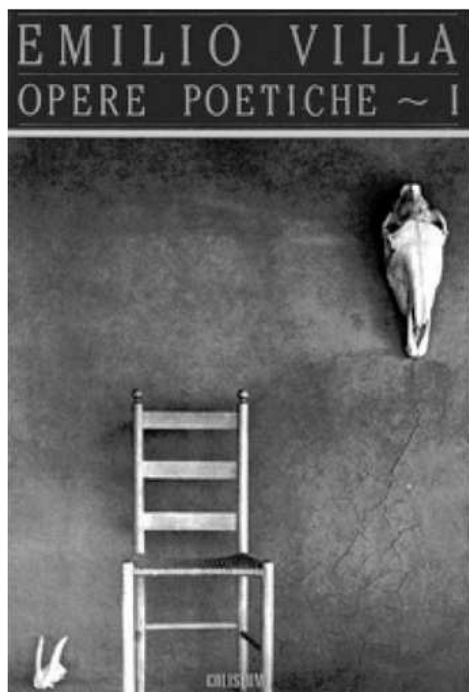
Ora ripeterò qualcosa che scrissi per me, non so quando, e per altri come me: «Lentamente sognerà un'adunata dei refrattari. Calcolerà costellazioni, riunendo nel medesimo ritmo il gesuita di Stratford, l'ospite di Zimmer, Antonin-poche-noire, l'Odisseo di Affori e l'intentata ragazza di Amherst—altrettanto morti e viventi, per lui, voci seguitanti che nessuna provvidenza editoriale potrà zittire mai, per quanta stoltizia voglia spargere».

Affori, Emilio Villa, ottantaquattro anni fa. «Qui c'è sempre uno solo, destinato a essere sé stesso.»

(Venezia, 1998)

[Pubblicato su “RebStein” il 13 e il 26 dicembre 2008]

Emilio Villa
Due testi





Dichiarazione del soldato morto

(da *Oramai*, 1947)

La guerra è là sull'orlo di finire,
e fui soldato, pigro di patria,
maschio, mite di sentimenti,
mi sono comportato poco, anzi niente,
una minuta recluta da niente, una frasca,

minuta recluta esclusa da pietà, se tu consideri
pietà, odio, e patria non essere in natura:

però nel luglio liquido seguivo
col corpo a rondinella tesa
che rada fosco laminato di smeraldo
e arancio,

un lunghissimo esercito di folli leghe
marcianti su un settore di chilometri scarsi;

ero impiegato straripante di solitudine
nel giuoco indiavolato delle furerie,
parapiglia di alluminio a ogni rancio;

e già per segretissimo scrutinio lo sapevo,
chi non cura la canna, e non la tira
a pomice, interamente a specchio,

e chi non cura la bandiera sensitiva
nel fodero di seta;

i plotoni a fiumana dentro quattro mura,
il reggimento dentro un guscio d'uovo,
o dentro i secchi;

colonne di registri, bagagli di intendenze,
e le camorre al ciclostilo, e le matricole
di zinco gelato tintinnando

sull'ossa dello sterno, e chi non sfrutta
ogni fil d'erba sul terreno frale, chi non riesce
a rompersi uno stinco nel cadere,
o l'osso del collo, che soldato sei?

Mi mettevo in un cantone della stanza di picchetto,
tra la muffa, a scuro, a leggere il giornale
all'incontrario, sempre con una fretta irragionevole.

“Uomo da niente, recluta senza
seme e numero” gridavo al filo del telefono
da campo, “così come sono

perdetemi di forza, ma salvatemi,
consideratemi nel nerbo dei pochi,
un numero segreto, senza scampo,
non cresciuto, ma salvatemi
le penne, e io ci sto! Anch'io

ho lavato il corredo,
il grasso della gavetta,
come tutti, in fondo alla vasca...

E voglio un esercito gentile, un'arma
sana, per tagliar fuori il Po
con una sega in tanti pezzi, colonnello!
quanti sarebbero i coperti sulla mensa
ufficiali, o nelle stalle, qualche istante
prima della battaglia che non scocca!

Piove. Piove senza rimedio. Storna,
ah, storna da me, gentile colonnello,
questi pensieri coraggiosi...

e in ogni crepa d'arido un fringuello
in gabbia, con foglie di lattuga
a volontà perché si nutra prima della fuga

e in ogni lista di sabbia una matricola
fosforescente di fucile, un mortaio
da I4I che spari sotto l'acqua

e spari lune; un bersagliere
con di molta scabbia.

Siamo nel pieno della nostra cosa,
siamo nel giusto della nostra usanza,
siamo in guerra, in pianto, nell'errore,

ho ancora carità abbastanza che ci vuole
per ripensarmi uomo, per sentirmi in posa
dipinto sull'attenti e gli occhi all'infinito,
per chiamarmi vinto. Vinto.”

Ciò detto confermato e sottoscritto per esteso,
credevo allora d'essere sincero,
perfetto, esaurito, e finalmente
fermo in un attenti che non veda
più terreni accidentati o panorami o aria

grigia, o il polso ancora morbido, commisto
alla figura dritta come un legno
vivente di una sola tarma,
una ramazza smessa per disuso,

e allora: “Signor colonnello
dei miei stivali, io vorrei
permesso per andare libero alla caccia
di lepri, di lumache, di gazzelle,
d'api, con la faccia, qui nei dintorni,
tra gli abeti che seminano il bello,
l'umido e la penombra...”

Io vorrei darmi in braccia, a una grande primavera
teutonica, a pie' dei lecci: o lupo
di favola, o lupo di convento
o di ringhiera o di trincea, orinare
controvento nel dirupo, questa è la vera,
questa è la sola naia; poi morire
con la morte in cuore e con il cuore in gola.”

[Pubblicato su “RebStein” il 28 agosto 2009]



La me ga scritto (III)

(1967)

un'idea così, un'ideina, un'idea di sesso lì per lì, quasi di straforo
di pene in meglio ci piace ciciarare eccetera
con la voglia di gremirci dentro dentro

se la ci puzza molti anni addietro

nei minuti meno lunghi

ho sempre lassiato che tu dicessi: 'errore,
errore di sbaglio, non uso ormai più, più, basta,
ecco, son guasta, così, è sacro, è una
enorme fatica, senza sicurezza, con colpa
che ti sbatte addosso l'altro, se ci mette l'occhio,
se c'infila dentro il dito, il naso, lo recchio,
chiamando, chiamando, revocando, perché
che cosa evochi, diglielo diglielo, lo scrivo
sul quadernetto, con foga di dirglielo,
e per cappare per soddisfare la colpa, per
tagliare la polpa, così scrivo, prima che
lui rincasi distaccato dalle sue voglie,
stravaccato nella sua adolescenza, frugando
di sotto, grattando, eheh, uhuh
e ce l'ha là al ragù, al sugo de mussa
ti sorprendo a salvaguardarti
e a tagliare a pezzi la formicola
ma se mi tira la gandula,
va là gandula!
e, di sporco, che boiate
che dici, che ci dicci dunque, dicci
come ipotesi
stralunante, e
vagga, va, vacca,
vava a la banca,
col danaro in coscia,
de coscia, e aspira

il macubà, tabacco
d'isportazione, ispirato
nell'albero natio!
nell'albergo natio!
 casta fogna!
poi tocchi qui tocchi là tocca sù
tocca giù tocca uno tocca l'altro
tocca il foresto tocca il signore cristonando
tocca il padreterno tocca un carne di collo
come si dice e si dice esca lei che entro io
ne abuso io ne abusa lui
toc tocchi il fogliforme
tocca stereofonico
tocca tocchetti tocchelli tocchi
un tock de merda
le cose esistono sì, ma fino a un certo punto
la stagnazione
per dura che sia
perdura, perdio,
che stangata!
va là stangona!
 stang!
 bang!
oh sì che te butto, che te, sì che te, te butto
utto utto tutto
rutto rutto rutto
te butto là ciccia te butto là la ciccia
te butto, là, te brutto, là, tutto, così, ciccia
un acquazzone da togliere
ma e che cosa costa poi di qui infernarsi
eh, sì
ma tenere il cuore distaccato dal lenzuolo, sì
e chi può darmi un aiuto chi?
quali principi mi reggono?
 ostia!
 sgraffignata
che il mississipi fiorisce
sul nascere s'incendia
di carezze, cita nomi
e uomini impercepibili,
raddoppia il nascere,
eminenza forzuta, forzata

e ruota libera, fidata, fottuta,
in infinito busto, in frammento
smontato dagli annessi connessi
nessi smessi, fessi che si
trascinano meravi gliò sis
si ma mente e mi
bel che un bel qua
un bel

che cresta, saltami addosso, saltami
di sotto alle falde imbastite
anatra sconsiderata che son io, io
la pivetta a smaltire il capogiro indecomposto
si pigliano le domestiche che nascono sul posto
che foglia, che foliga,
che folgore,
che io sono,
oh, che sono!
la virtù la verginità
non si ascolta
non si difende
si va si sta, posù poggiù
che ancora ma non sempre si adatta
senza lotta nonostante
ciononostante, no, gloriosa morbida mortidaorbida
nei sensi volevuti volati voluti muti
in retrocedere senza nemmé
un bel cazzo sparigliato spaiato
poi di poi me la sono mettuta
a lavaggio e candeggio
un sacco di cancelli, di cancellature,
di cosce scassate cassate
cangianti cose e dissipate,
seppie e non seppie mai
e non sbraitate!
provocazioni scambi eliminazioni
spettri sintetici?
dov'è arrivata la temperatura?
sotto dove, sotto che, sotto quanto?
generalmente è bassa, è
messa là, sotto, via sotto e vien su
temperatura espulsa, dove
è sceso sesso? dove il? dove il sesso?

dove l'hai messo sto fesso di sesso?
chesso! chesso? un polì un polà, posù poggiù
eh, sì, anche se sì, se si fanno
due passi avanti e uno indietro,
e sì, quattro passi indietro e
quattro davanti davanti,
al momento imbambolato dell'hesitation
eh sì, l'innocenza balla, l'innocenza
manaccia, giù la manaccia, minacciata
eh, sì, perfino sorridersi di lì, arditamente
con bruciore, con proposta, con dichiarazione,
eh, sì, malizia, malizia,
completamente snocciolata, chiara,
sapeva di eleganza bianca,
scuciata mutanda, giarrettiera
stappata, si sgancia, l'elastico
scoppia, scazza,
ma chiodo scaccia chiodo
codo schiaccia codo
ma

fu a

la stanza tutta piena d'acqua ed ecco
arrivare (sogno) attilio pierelli
tutto vestito da prete, nudo
nudo come un verme (sogno)
ma nudo finfino alla cintola,
ma dalla cintola insù
tutto nol vedrai, no no no,
nudo fino alla morte,
guadagnava terreno (arabile,
edificabile) a ogni pillola
(immortale, esovitaminica,
acidoaminobasica) sventrata,
a ogni polla, palla, bella, e non
palpando propellendo palleggiando
polpa folle polpastrelli
pelle frolle apollo
sfregugliando ragnere ragne
ro ra r marogne carogne raramente
fogne per irrorare il rognone di champagne
archeologizzato blu
cosa vuoi che tribolino abbastanza

quelli che vengono a passo avanti
in avanti in misure sesquipedali
dai cadaveri non sgorgano né
acque né ansietà né galassie
escatologiche, e l'avorio
satanica premura l'eczema
per pochissimo, solo, solissimo, per pochissimo,
semplicemente, trasparente, consuma, siero,
muco di qualche posizione, di qualche grado,
breve, allora sì si dovrebbe, sì, dovere,
si dovrebbe, dovrebbe, bevrebbe, bere,
bbe

casta costola

fischia pirla fischia pirla, strozza

in stato consunto, soffia

tirato con la stringa, stretto di stringa, di correggia,
scorreggia, scopi, scopi, reconditi, munizioni
e cose

fl e tu s

sss ess es

la regione, la regione glutea, la ragione glucosia

il tutto e con il tutto, il grande

espresso, pressato, spremuto, sprecato

i filamenti intorbidivano l'acqua, l'acqua

svolazzanti, nuotanti, si battevano nel deserto erratico

dio, che lezione!

il bisbiglio innamorato, nel nascere idrogenico

ti telefonano dentro, ti telefonano anche gli attimi

materna Wies-vies-baden, ehm, insomma

oh, disgrazia, il ruolo, il ruolo!

capisci? dalla coscia,

della coscia, e per

il disgelo!

tagliato, rotto, disperato, incominciava

a valvole disciolte, tutta sincope

nelle mani quelle, nelle mani fanatiche

di calore interno, di idrogeno, il siero, nelle mani

a sommità del fu del fufusto del fusto, con rossore e senza,

e senzissima e flato

fla fl ahaahato

ah ah

ahhh

propulse, propellenti, a pannocchie,
ginocchia infiammate, foglie distaccatetrasparenti
epidermide,

cosa di cosa, cosa, cosa della cosa
perché solo solo i minuti scadono
in un tempo così industriale
la via cede, la gita non si fa, son morte le siepi,
le schiene sudorate, che bara, che baraonda,
che bara, che onda, che cara, che tonda
chi? chihappa, chihappa, chiappa, acchiappa, pappa
pappa pappa smappa scappa... eccetera
oh, il pruinoso ascoso inconscio diafano
preservativo!

trovato a mano libera, provato in prova,
piova né piova, piova o spiova, tante ova
e sù sù sù per la parte altra, per
la parte alta della coscia destra, fra il quadricipite
e i muscoli addominali, addomineddio
e per qui qui qui per questo costato santo mio, dentro
dentro piaghe piaghe piaghe la fanga del populino
arcobaleno
sù sù sù, fa sentire la tua voce, fuori la voce, sù, culo
alegro!

scànnati, intòssicati, barbaturica! uno speciale attrarre!
e aparve, sindrome infuocata, con tutti i suoi svaghi
cosa percepisce il tuo birlo?
che se ti dice sloggia sloggia sloggia brutta loggia
tu che ci fai?

ma ma ma tu va là pirlotto bigotto! pirlassa bagassa
va là va là ven chi!

la larva, alla larga, alla tiepida! la larva
una figa stratificata, sykomora sykomora, ombra
avviata, brulicante, fosforescente, con i risvolti, mucose,
le rughe, le ghiandole, cosa la sfiora, cosa! gondola
parallela, llena

il, fatalle nei secoli, infedelle nei millenni, le papule
i fornitori muiono senz'apparecchio, decessi sensazionali
per depressione, sì, per depression e beriberi beriberibe
e smog eczemi incendiati, accesi di meraviglia
anticoncezionale

l'emoglobina l'elettrochoc
ma métteteci una pacetta santa

ch'io mi sento quanto meno
quanto più in perfetto disordine
eh!
che dose e quale,
e quante dose
me ne dai,
me ne darai,
nunc et in hora,
ora, shora shora,
che dose, quale, quanta di dose
e colei che si dovrà fermare
e che il suo periodo ritorna con fatica, a stento
e molto disinteressarsi del destino venereo
così lungo
che da qui e là
cià tempo di cambiare tempo
e di fare i sub tempi
della indigestione ultima, perenne
e ti scrivono tutte le isole
sulla superepidermide
a sudar nelle balle lustre d'amor
a andar su tutte le fotte
a fotte a fotte su tutte le furie
anamechanical suspensory
chi sa afferrare il Dubbio?
galvanizzare il cazzo dabbolo
trotrop decomplex dracines
tratra
truantrop
antrop
Deus Caleçon
Deuslip
 est un Patron Facile
Deus Soutien-Gorge
Deus Jarrettelle
 est un Patron Facile

[Pubblicato su "RebStein" il 12 novembre 2013]